

2.2. Análisis de la novela *El general, el pintor y la dama*.

Amores, Ana Lía

LITTERAE

Resumen:

El presente trabajo intenta señalar las virtualidades del discurso que han hecho posible la novela, no analizar su género literario, intento determinar de qué manera las nociones de perspectiva y punto de vista entran en juego en los procesos de construcción del texto, cuáles son sus estrategias, qué modelo de producción ha utilizado. Las hipótesis de trabajo que lograron este resultado. En la primera etapa me ubicó en la disyuntiva de seleccionar entre la multiplicidad de marcos de referencia en el campo específico de nuestra disciplina o, por el contrario, trascender las fronteras de nuestra disciplina para internarme en el vastísimo campo de las relaciones que pueden establecerse con otras, y lo hice, Greimas, Fontanille, Merlau-Ponty, Husserl, transitó un sendero intelectual. En la segunda etapa me propuse girar hacia una escritura que nominé “Mujeres por mujeres”, la escritora, la crítica, que soy yo, las propuestas de M. I. Filinich, A. Perdomo, L. A. Pimentel; así mi análisis determina cuándo y dónde surge un narrador holográfico, fractal y un narratorio, la homogeneización con las gradaciones del omnisciente, entre otros rasgos. Por este camino me acerqué a la fórmula de la novela: a la severidad de la historia le agregó lo que pudo transgredir su imaginación, como resultado su esteticidad.

Ponencia completa:

Análisis de la novela *El general, el pintor y la dama*.

Amores, Ana Lía

LITTERAE

“Que otros se jacten de las páginas que han escrito, a mí me enorgullecen las que he leído... Toda mi vida modifica el libro que estoy leyendo.”

Jorge Luis Borges, Sala Verdi, conferencia en Montevideo, 1981.

Cita bibliográfica, Piglia, Ricardo, *Nombre falso*, Edición definitiva, primera edición 1975, Bs.As., Seix Barral, Espasa Calpe, 1997, páginas 88 y siguientes. Dice Piglia, he citado textual, el primer renglón del esquema, el resto es cómo yo construyo mi lectura:

Nombre falso	Homenaje a Roberto Arlt	A Josefina Ludmer
Homenaje a Roberto Arlt	Nombre falso	Homenaje a Roberto Arlt
A Josefina Ludmer	A Josefina Ludmer	Nombre falso

El presente trabajo sugiere varios caminos para descubrir otros sentidos en este relato que desconcierta al lector. Los ordenadores de sentido de las presentes jornadas versan sobre: leí, corté, pegué, escritores contra la página en blanco, para debatir, poner en cuestión modos, estrategias, propuestas puestas en juego para ir del plagio a la apropiación, del canibalismo a la voz propia, desde allí mi propuesta de analizar este texto de Piglia. Circula por la sala la gigantografía de mi esquema, a partir de éste surge esta interpretación: no es una travesura de colores, o de ubicación de palabras, es abrir la puerta para ir a jugar. A partir de lo que el autor dice yo construyo mi análisis, como el autor que hoy analizo, a partir de lo que otros dicen él construye sus ficciones. Desde lo que el texto muestra logré una serie de interpretaciones; mi práctica crítica la realizo como un juego estratégico de atribución de sentidos, y de extraer significaciones, en un campo determinado: el relato de Piglia, *Nombre falso*. La totalidad de mi trabajo es una investigación extensa, con varias hipótesis de lectura, pero por la extensión de la presente comunicación sólo expondré el camino que responde a estas preguntas: ¿A qué género literario pertenece este relato, interrogo al texto como un auténtico trabajo de filología, como un *kitsh*, como prueba de un cambio en la modalidad de lectura, o resignifica el concepto de plagio? Construyo esta interpretación a partir del Paradigma Fenomenológico, o Estética de la recepción, que plantea un modelo de lectura que propone la pérdida de la paternidad del texto por parte del autor, y que la “concretización” del mismo es compromiso del receptor, él es quien construye el sentido, a trabajar lectores. Voy definiendo desde dónde hablo, he realizado una “focalización delimitadora de sentidos”, en términos más técnicos, que las teorías no sean un obstáculo, aquí la crítica y la teoría son un grado más de mi “condición de lectora de *Nombre falso*”, conocer las teorías me proporciona una mejor comprensión del fenómeno literario en su generalidad, para acercarme al laboratorio de Piglia; y con la crítica trabajo para interpretar este texto, en otro sentido nuevo, no en los usuales. La primera pregunta que hago es “qué nos cuenta el texto”, desde dónde lo cuenta, hoy las teorías me indican que “lo que se narra define”, este relato produce una realidad, dicho de una manera: ***narra un hombre cuya actividad literaria es la filología***; dicho de otra manera: narra un hombre que está preocupado por la propiedad intelectual de un texto de Roberto Arlt; que puso un aviso en el diario, algunos dicen que más que eso el narrador trabaja como un detective, y yo, a esta altura de mi práctica crítica, estoy en condiciones de afirmar que será el lector quien identifique la autenticidad del texto de Roberto Arlt que aparece en *Nombre falso*; y que será el lector el que pueda definir las inusuales

características literarias de este relato, por qué caminos, por ejemplo al analizar la perspectiva (porque la voz que narra en Piglia siempre tiene poder, implica un tipo de elección) en las primeras páginas aparece un narrador que ha encontrado un texto inédito, y despliega una tarea filológica, eso es lo primero que nos entrega este libro, cito textual: “Yo soy quien descubrió el único relato de Arlt que ha permanecido inédito después de su muerte...”, fin de cita, es el mismo Ricardo Piglia el protagonista. Vuelvo a hacer significar el texto y la tarea filológica, las palabras autenticidad y originalidad me llevan a revisar el cuento “Pierre Menard, autor del Quijote”, de Jorge Luis Borges, aquí también se narra una tarea filológica, *aparecen la técnica del anacronismo deliberado y las atribuciones erróneas*, lo señala en sus trabajos sobre ese texto Lisa Block de Behar¹, a partir de las propuestas, entre otros, de Jauss y Derrida; esta base conforma también uno de los caminos de la intertextualidad de mi presente crítica, subrayo en *Nombre falso* la modalidad del fenómeno de fusión y de las apropiaciones textuales, con las teorías como herramientas, como Lisa Block de Behar, señalo que en ambos textos se narra una tarea filológica, *aparecen la técnica del anacronismo deliberado, las atribuciones erróneas, la modalidad del fenómeno de fusión y las apropiaciones textuales*. A partir de haber reconocido en el relato de Piglia, como en el de Borges, estas modalidades de escritura que exigen un cambio en la actitud del lector, en el modo de leer, al volver a hacer significar el texto las palabras autenticidad y originalidad me llevan a definir el *kitsch*, como género literario, o como modalidad para crear, como dice Umberto Eco² en *Apocalípticos e integrados*, “**Estructura del mal gusto**”, todos saben lo que es y nadie es capaz de definirlo, la cultura alemana ha tratado de definir este fenómeno, y lo ha resumido en una categoría, la de esa palabra intraducible a las otras lenguas, explican que en la segunda mitad del siglo XIX, cuando los turistas querían un cuadro barato, un bosquejo, pedían un *sketch*, palabra del alemán para compradores de pacotilla estética, el verbo es *kitschen*, ensuciarse con barro, o arañar muebles para hacerlos pasar por antiguos y venderlos baratos, es arte como prefabricación e imposición del efecto, pero para constituir un fenómeno hace falta algo más, no sólo estimular efectos, sino además tener quien lo consuma, el kitsch es una actitud de vida, existe un individuo que ama el *kitsch* y está dispuesto a producirlo con calidad en su creación. Durante más de un siglo el kitsch ha

¹ Blok, Lisa, de Behar, *Al margen de Borges*, México, Ed. Siglo XXI, 1987.

² Eco, Umberto, *Apocalípticos e integrados*, Barcelona, Ed. Tusquets, traducción de Andrés Boglar, 1997.

intentado tener matiz ético, no va más allá de ciertas reglas de juego, pero no se debe valorar hoy en día esta modalidad de creación con criterio ético sino estético. El artista en esta modalidad está en un sistema simbólico, de convencionalismos, aunque reproducen ciertas realidades, se trata siempre de un sistema imitativo, este modo de creación exige de sus seguidores trabajar para lograr una obra bella, pero el sistema del arte sitúa arriba lo ético, trabaja bien para lograr una obra bella, y han existido los que pensaban que lo imitativo es lo malo en el sistema de valores del arte. Se prioriza la originalidad estética del creador que imita, ése es el mensaje del cuento de Borges y del relato de Piglia, ha cambiado la modalidad de lectura y la modalidad de escritura, las tendencias, el concepto de plagio. Desde la segunda mitad del Siglo XX el kitsch se esforzó para lograr el esteticismo y lo inusual, no es sólo imitar, la obra de arte deslumbra al hombre hasta la ceguera y luego le da la vida, le da la luz. En el texto de Piglia que nos ocupa, no es inmediato, pero la luz se alcanza a partir del trabajo con las herramientas de las teorías, en este tipo de lectura, una práctica crítica, o abrir la puerta para ir a jugar.

Para concluir puedo afirmar que son muchos los cruces, que son diferentes las modalidades de escritura, y que al autor no le agrada que lo encasillen en cánones o géneros; por un sendero encuentro a Borges, Arlt, Kafka, desde mi lectura Derrida, Jauss, Benjamin,³ Ibarlucia,⁴ Bratosevich⁵ pero para los lectores del corpus de Piglia, ***que estamos acostumbrados a reinsertar citas eruditas***, y que la intertextualidad es la base de nuestra práctica crítica, me gusta más decir lectura, en este siglo los cruces no son un obstáculo, todo ayuda a construir otros sentidos, este texto no es, como se ha dicho, una parodia, o exhibición presuntuosa de la ilustración del narrador, del autor, ni de la crítica, que soy yo en este caso puntual. Aquí encontramos a un narrador que distribuye señuelos para que sobre el texto el lector pueda ejercer un rastreo minucioso, para eso los que ya abrieron el camino con sus estudios han sido mi herramienta de lectura, por ejemplo, E. Lévinas,⁶ Ricardo Ibarlucia⁷ y Umberto Eco, esos modelos me

³ Benjamín, Walter, *Discursos interrumpidos*. Madrid, Ed. Taurus, 1973; e *Iluminaciones I, II*, Madrid, Ed. Taurus, 1980.

⁴ Ibarlucia, Ricardo, *Onirokitsch. Walter Benjamin*. Buenos Aires, Ed. Manantial, 1998.

⁵ Bratosevich, Nicolás, *Ricardo Piglia y la cultura de la contravención*, Buenos Aires, Ed. Atuel, 1997.

⁶ Jitrik, Noé, *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, La narración gana la partida, Buenos Aires, Emecé Editores, 2000, Volumen 11 345 y siguientes.

⁷ R.Ibarlucia, apéndice no omisible, sostiene en ese texto que respecto de Walter Benjamin debo afirmar que es bibliografía obligatoria para leer a Ricardo Piglia. Del corpus bibliográfico citado, es en particular este autor el que al acercarse a una definición del kitsch, parte desde la propuesta de Benjamin sobre el surrealismo, se señala entre sus títulos, “El origen del drama barroco alemán y la primera aproximación materialista a Baudelaire”; afirma que este teórico hace un replanteo filosófico, un giro copérnico, y

permiten abrir el texto en avenidas de significación, y responder a las preguntas del comienzo de esta ponencia: ¿A qué género literario pertenece este relato de Piglia, interrogo al texto como un auténtico trabajo de filología, como un kitsch, como prueba de un cambio en la modalidad de lectura, o resignifica el concepto de plagio? El *kitsch* toma al objeto pero privado de su valor de uso, sacado de su marco habitual, puesto en uno no habitual, eso hace el relato de Piglia, no es una tarea filológica, él ficcionaliza lo literario fingiendo no hacerlo, afirma que encontró un inédito de Roberto Arlt, el paratexto Luba, lo coloca como apéndice en el relato, hace uso y abuso del fenómeno de fusión para lograr un homenaje – sostienen los teóricos nombrados que la parodia puede ser un homenaje- porque Piglia recorre varios circuitos del fenómeno de la escritura literaria, filología, crítica, metacrítica, génesis textual, procesos de edición, concepciones sobre lo literario, la falsificación por placer, ni pastiche, el relato es una exacerbación de lo creativo, y desde esa modalidad qué es lo que estimula, una búsqueda de la significación en un segundo nivel de análisis, es un desafío para la lectura, lo más importante es el efecto, se ha dicho que gozando de los efectos de ese tipo de escritura, el lector, y el autor, están perfeccionando una experiencia estética privilegiada, como única, como la que estamos compartiendo en este momento nosotros, este texto nos invita para inferir otras significaciones, a partir de la intertextualidad que he construido el libro me muestra otros sentidos, como la canción de la infancia: abrir la puerta para ir a

elabora una teoría de conocimiento histórico, él, desde 1924, simpatiza con la propuesta comunista, pero la transformación materialista histórica de su metodología estará signada por descubrir simultáneamente al surrealismo, y lo define como un nuevo arte alegórico cuyas “imágenes dialécticas” sustituyen las “imágenes metafísicas” anteriores, emergiendo sobre el paisaje petrificado de la modernidad. En 1925 sucedió el manifiesto de A. Breton, Benjamin en una carta de ese año comenta: “lo que me conmovió del surrealismo es la manera en que el lenguaje incursiona conquistador, prepotente e imponiendo su ley en el espacio de los sueños... debo ir familiarizándome poco a poco con sus procedimientos críticos”. Luego publica en 1927, “El kitsch del sueño”, él lo publica en alemán, habla de los motivos oníricos del surrealismo que se contraponen a los del romanticismo pero comparten una poética del sueño, pero se diferencia por la índole de los materiales con que elaboran sus formaciones oníricas, el estatuto ha cambiado, se ha vuelto hacia la substancia de los sueños, eso es el kitsch para Benjamin nos dice Ibarlucia. El surrealismo establece una relación entre el sueño y el kitsch, es la marca de su estética, a pesar de lo que afirman en el movimiento su afinidad con el psicoanálisis no se funda tanto en un simbolismo de las imágenes oníricas como en el intento de despertar mediante el procedimiento artístico del shock el recuerdo de una escena originaria, sostiene Benjamin, y escribe: “La última instantánea de la inteligencia europea”; ya en el título parece que está comparando algo con una fotografía, es al artículo o al surrealismo, sería como que la fotografía es al ensayo moderno lo que el retrato y la pintura de costumbres al ensayo romántico: es un modelo de representación o descripción, eso sería lo que ha cambiado en el transcurso del siglo XX para él, y paralelo al estatuto de los sueños y las técnicas de producción es el paradigma de la crítica. Las formaciones oníricas se adhieren al kitsch y la crítica vuelve su rostro hacia las imágenes de la cámara fotográfica. En otro nivel de análisis, dice Ibarlucia, en el corpus bibliográfico citado, afirma Benjamin, que se podría comparar con una fotografía al surrealismo, y los lectores de Piglia pensamos en su relato *Encuentro en Saint Nazaire*, o en la novela *Ciudad ausente*, o en la película *La sonámbula*.

jugar; esto es lo que yo he leído en *Nombre falso*, un narrador que se entrevista en los bares porteños con un amigo de Roberto Arlt, no es de éste el paratexto, es de Piglia.

Algunos de los operadores de sentido de las presentes jornadas: leí, corté, pegué, debatimos, pusimos en cuestión modos, estrategias, propuestas puestas en juego para ir del plagio a la apropiación, del canibalismo a la voz propia, pero para concluir puedo afirmar que la de Piglia es una voz propia, ha creado *Nombre falso* a partir de su originalidad estética.